



**SAVONIA**

■ OPINNÄYTETYÖ - AMMATTIKORKEAKOULUTUTKINTO  
KULTTUURIALA

# UUDEN MUSIIKIN ÄÄRELLÄ

Kaavamaisen säveltämisen haasteita ja toimintatapoja

TEKIJÄ: Simeon Sasaki



Koulutusala Kulttuuriala			
Koulutusohjelma Musiikin koulutusohjelma			
Työn tekijä(t) Sasaki Simeon			
Työn nimi Uuden musiikin äärellä – kaavamaisen säveltämisen haasteita ja toimintatapoja			
Työn muoto produktio			
Päiväys	25.5.2013	Sivumäärä/Liitteet	27/3 (sis. CD-levyn)
Ohjaaja(t) Turunen Hanna			
Toimeksiantaja/Yhteistyökumppani(t) Savonia-ammattikorkeakoulu, Musiikki ja tanssi			
<p>Tiivistelmä</p> <p>Opinnäyteproduktiossaan Simeon Sasaki sävelsi ensimmäisen jousiorkesteriteoksensa <i>Unettomien öiden valssi</i>, joka pohjautuu suurimmaksi osakseen yksinkertaiselle sävellystekniikalle. Modulaarinen sävellystekniikka on kuitenkin paremmin mielletävissä lähestymistavaksi ja ohjeeksi alkuun pääsemiseksi kuin varsinaiseksi kaavaksi.</p> <p>Osa opinnäytetyönä valmistuneesta teoksesta on toteutettu vapaalla tyylillä. Raportissa esitellään kyseinen tekniikka ja lähestymistapa säveltämiseen. Sen liitteinä ovat teoksen partituuri, ääninäyte virtuaalisella orkesterilla toteutettuna sekä sävellystekniikkaan liittyvä modulaatiotaulukko.</p> <p>Raportissa esitellään seikkaperäisesti myös sävellyksen luonnostelua, kehitystä sekä käytettyjä työkaluja. Lisäksi tekijä tuo julki työskentelyn aikana ja sen jälkeen esiin tulleet henkilökohtaiset ajatukset sävellystekniikan toimivuudesta ja hyödyistä.</p>			
Avainsanat Säveltäminen, sävellystekniikka			

Field of Study Culture			
Degree Programme Degree Programme in Music			
Author(s) Sasaki Simeon			
Title of Thesis Uuden musiikin äärellä – kaavamaisen musiikin haasteita ja toimintatapoja			
Form of Thesis Production			
Date	25.5.2013	Pages/Appendices	27/3 (incl. a CD)
Supervisor(s) Turunen Hanna			
Project/Partners Savonia University of Applied Sciences			
<p>Abstract</p> <p>This thesis consists of <i>Waltz of The Restless Nights</i>, Simeon Sasaki's first composition for string orchestra and a composing technique applied to aforementioned work. The modular composing technique is quite simple and could be adopted as an aspect rather than a pure technique or application.</p> <p>Part of the orchestral work has been composed freely without any musical limitation or using above mentioned technique. The modular composing technique and an approach related to composing are presented in the report.</p> <p>Within the thesis you will find a full score of the composition, a simple modulation table, an audio file representing the composition made by a virtual orchestra computer program and final thoughts considering whether the use of the new composing technique was successful or not.</p>			
Keywords Composing, composing technique			

## Sisällys

1	JOHDANTO.....	7
2	MODULAARINEN SÄVELLYSTEKNIikka.....	8
2.1	Esittely .....	8
2.2	Soinnutus modulaarisessa sävellystekniikassa .....	9
2.3	Rytmi ja skaalautuvuus.....	10
2.4	Sulauttaminen yhteen .....	11
3	TAUSTALLA KEHITTYNyt KIINNOSTUS SÄVELTÄMISTÄ KOHTAAN .....	12
3.1	Ensimmäiset kokeilut.....	12
3.2	Esikuvia ja periaatteita.....	13
4	UNETTOMIEN ÖIDEN VALSSI .....	16
4.1	Teoksen valmistelut .....	16
4.2	Melodisten ja soinnullisten linjojen luomista .....	22
4.3	Sävellystyökalut .....	23
5	SAADUT KOKEMUKSET JA TULEVAT PROJEKTIT .....	24
5.1	Ripittäytyminen .....	24
5.2	Tämän kaiken jälkeen.....	25
	LIITTEET .....	27



## 1 JOHDANTO

Alustava suunnitelma opinnäytetyöstä oli jo vireillä, kun vuonna 2008 aloitin musiikki-pedagogin opinnot Savonia-ammattikorkeakoulussa. Suunnitelmana oli tuottaa kirjallinen tutkimus nuorten ja aloittelevien viulunsoitonopiskelijoiden kasvatuksesta ja koulutuksesta. Vuosi ei tosin ehtynyt edes vaihtua, kun suunnitelma jo muuttui; tavoitteena oli pitää suuri konsertti, josta kirjoittaisin lyhyen raportin. Esitettävä ohjelmistokin oli osittain tiedossa. Opinnäytetyön suunnitelma muuttui vielä kertaalleen kesällä 2011, kun kiinnostuin säveltämisestä, sen erilaisista teorioista ja tekniikoista.

Opinnäytetyönä päätin koota yhteen sillä hetkellä hallussani olevat voimavarani ja taitoni. Niistä lähtökohdista käsin aloitin ensimmäinen orkesteriteokseni säveltämisen vuoden 2011 lopussa. Paljon ei kokemusta orkestroinnista ja muoto-opista siinä vaiheessa minulla vielä ollut, mutta jatkuvien kokeilujen ja virheiden myötä aloin luottaa valitsemani päätöksen oikeellisuuteen. Valmistunut teos oli suunniteltu kantaesitettäväksi 2013 alkukevästä, mutta kapellimestari Rauno Tikkasen kiireinen kausi ja pula taitavista soittajista muuttivat suunnitelmia, eikä teosta esitetä tämän opinnäytetyöprosessin puitteissa. Tavoitteenani oli Rauno Tikkasen avustuksella koota orkesteri, jonka harjoittamiseen olisin itse erittäin aktiivisesti osallistunut samalla keräten kokemusta orkesterin johtamisesta.

Teoksen yhtenä kantavana tekijänä on kesällä 2010 alkunsa saanut lähestymistapa soinnutusta ja rytmiä kohtaan: modulaarinen sävellystekniikka. Sen tehtävänä oli alun perin ainoastaan helpottaa ja nopeuttaa soinnuttamista ja auttaa toimivan rytmiikan kehittämisessä. Olen itse soittanut viulua yli 20 vuotta, mutta en päivääkään pianoa. Sen vuoksi sointujen soittaminen nopeasti oli itselleni ylitsepääsemätön ongelma.

Raportissa esittelen sävellystekniikan, joka auttoi minua ymmärtämään hyvän soinnutuksen ja rytmin merkityksen. Kyseinen tekniikka johdatti minua tehokkaasti kohti perinteistä ja vapaampaa sävellystyöskentelyä, jolle yhä suuremmassa määrin annoin tilaa sävellyksen edistyessä.

## 2 MODULAARINEN SÄVELLYSTEKNIikka

### 2.1 Esittely

Modulaarinen sävellystekniikka syntyi mielenkiinnon, itseopiskelun ja omintakeisen tutkimisen pohjalta. Nimensä mukaisesti kyseisen tekniikan avulla tapahtuvassa sävellystyössä pyritään kehittämään ja säilyttämään harmoniset, rytmilliset ja lopulta melodiset komponentit irrallaan toisistaan. Vastaavanlaisesta tekniikasta en ole löytänyt viitteitä edes Internetin äärettömästä viisaudesta, joten toistaiseksi olen yksin asian kanssa. Sävellystekniikka ei ole kaava kauniin musiikin tekemiseen eikä se poista tarvetta todelliseen musiikin ymmärtämiseen ja hallitsemiseen. Se voi toimia esimerkiksi kontrapunktin ja äänenkuljetuksen opiskelun apuvälineenä sävellysharjoituksissa. Vapaammin sovellettuna se toimii myös muissakin tarkoituksissa, mutta vaatii avointa mieltä ja rohkeutta kokeilla - aluksi jopa toimimattomilta vaikuttavia - yhdistelmiä.

Kaavamaisen musiikin kehittämiseksi antoivat minulle innoitusta muut modernit sävellystekniikat, kuten aleatorisuus, sarjallisuus, A. Schönbergin 12-säveljärjestelmä, G. Ligetin kenttäteknikka ja K. Pendereckin soveltama klusteritekniikka. Modulaarinen sävellystekniikka syntyi kiinnostuksesta muita sävellystekniikoita kohtaan, mutta se on myös vastareaktio atonaalisille sävellystekniikoille pohjautuen tunnettuihin kolmi- ja nelisointuihin sekä asteikkoihin. Se on tavallaan yhdistelmä muiden tekniikoiden parhaita osia toteutettuna tiukassa tonaalisessa ympäristössä. Taustalla on myös palestrina-tyylin vahva vaikutus omaan sävellystyöhöni ja suuri kunnioitus vuosisataisia sävellystyylejä ja -tekniikoita kohtaan.

Siinä missä Ligeti kenttäteknikassaan käytti yksittäistä säveltä kohti suurta, vierekkäin sijaitsevista sävelistä koostuvaa kenttää, voi modulaarisessa sävellystekniikassa kentän korvata yhdellä, kahdella tai vaikka kolmella yhtäaikaaisesti vallitsevalla sävellajilla esim. C-duurin kanssa soivia sävellajeja olisivat e-molli ja F-duuri. Näiden sävellajien sisällä vaihtuvat rytmit ja soinnut muodostaisivat kentän sisällön. Muutos toiseen sävellajiin ja uusiin rytmisiin kuvioihin kiinnittää kuulijan huomion uudelleen. Sävellajin kestoa voi myös käyttää osana suuren teoksen teemaa; merkittävää on se, että kuinka pitkään tietyt sävellajit vallitsevat ja kuinka niistä siirrytään aina seuraavaan. Kesto voi olla 8, 12, 16 tai 64 tahtia tai sävellaji voi vaihtua joka tahdissa tai jokaisella iskulla.



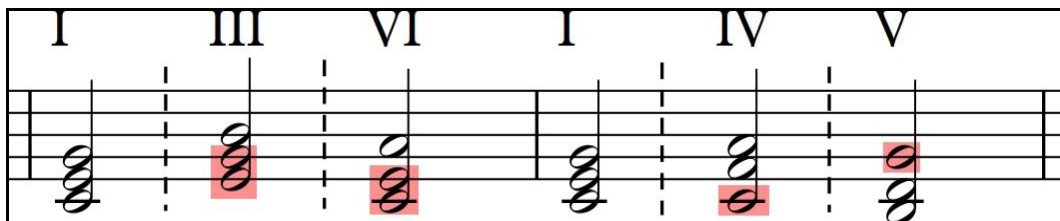
Sävellajin vaihtumistiheys riippuu vain siitä, kuinka pieniä osia käyttämällä teos halutaan suunnitella.

Tällainen menettely voi johtaa yllättäviinkin ratkaisuihin, jotka vain kokeilemalla voidaan havaita enemmän tai vähemmän toimiviksi. Silloin, kun tavoitteena on pitkiä ja paljon modulaatioita sisältäviä jaksoja, lopputulos saattaa vaikuttaa yhtä mielenkiintoiselta kuin aleatorinen musiikki aikoinaan. Vain sillä erotuksella, että rytmiset eikä soinnulliset komponentit eivät ole sidottuja mihinkään arpalukuun; ne kannattaa edelleen kehittää suurta harkintakykyä käyttäen.

## 2.2 Soinnutus modulaarisessa sävellystekniikassa

Modulaarinen sävellystekniikka pohjautuu alkujaan siihen yksinkertaiseen periaatteen, että kahdessa eri soinnussa on yksi tai useampi yhteinen sävel. Soinnutuksen alkuvaiheessa on helpointa lähestyä asiaa sointuasteilla. Kaikilla sointuasteilla on terssin päässä molemmissa suunnissa kaksi samaa säveltä ja kvartin päässä molemmissa suunnissa yksi sama sävel. Neli- ja viisisointuja käyttämällä päästään sekunnin päässä ylä- ja alapuolella sijaitsevaan sointuun.

Esimerkiksi **I** asteelta voidaan siirtyä terssin (**III** tai **VI** eli käänteinen terssi) tai kvartin päässä (**IV** tai **V** eli käänteinen kvartti) oleviin sointuasteisiin (Kuva 1). Sekunnin verran yläpuolella olevaan sointuasteeseen päästään, jos kohdesointuna on nelisointu tai lähetsointuna viisisointu. Tällöin esim. **II** asteen Dm7-soinnun septimi on C-duurin **I** asteen pohjasävel. Päinvastaisesti C-duurin **I** asteen noonisointu sisältää **II** asteen Dm-soinnun pohjasävelen. Pitkän ja varioivan soinnutusketjun kehittäminen tietyn sävellajin sisällä voi tuottaa toimiviakin ratkaisuja. Modulaarisessa lähestymisessä on se etu, että soinnutusketjua on suhteellisen helppoa lyhentää tai pidentää, niin alusta, lopusta kuin keskeltäkin.



Kuva 1. Sointuja yhdistäviä ja yhteisiä säveliä.

Perussoinnutuksesta on lyhyt matka modulaatioihin eli sävellajivaihdoksiin. Laatimaani sävellystekniikkaan liittyvä modulaatiotaulukko on työn liitteenä (Ks. Liite 1). Duurissa ja mollissa monessa eri sävellajissa esiintyvät samat duuri- ja mollisoinnut, vain sointuasteet muuttuvat sävellajista riippuen. Esimerkiksi jokainen duurisointu voi olla jonkin toisen duuri- tai mollisävellajin dominanttisointu (**V**) tai duurisävellajin subdominantti (**IV**). Vastaavasti mollisointu voi esiintyä toisen harmonisen molliasteikon **I**:nä tai **IV**:nä asteena. Harmonisen mollin vähennetty **II** aste voi olla toisessa duuri- tai mollisävellajissa **VII** aste.

### 2.3 Rythmi ja skaalautuvuus

Modulaarisessa sävellystekniikassa juuri rytmillä ja rytmisellä teemalla on suurin painoarvo. Soinnutus voi edetä verkkaisesti soinnun vaihtuessa muutaman tahdin välein tai tiheästi, jopa joka tahdin iskulla. Mitä harvempaan soinnutus vaihtuvat, sitä suurempi painoarvo on toimivan ja mielenkiintoisen rytmin kehittämisellä. Synkopoinnilla ja runsailla lyhyiden taukojen käytöllä voidaan rakentaa kymmeniä tahteja polveilevia kokonaisuuksia, jotka soveltuvat parhaiten solistiseen esitykseen tai suurien soinnillisten linjojen arpeggiomaiseen hajottamiseen.

Sävellyksen suunnittelu voi olla helpointa aloittaa nimenomaan rytmin suunnittelusta, koska pelkkä soinnutus ei paljasta tunnetiloja eikä teoksen dynaamista suuntaa. Soinnutus ei paljasta myöskään mihin suuntaan teema tai melodia olisi kulkemassa tai millaisia kuvioita se sisältäisi. Rytmisen teeman suunnittelussa nämä seikat ovat helpompia ottaa huomioon, mikäli vain on tottunut kehittämään ideoita paperilla. Rythmi voi sisältää tietoja dynamiikan vaihteluista, sointiväreistä, orkestroinnista, tempomerkinnöistä ja kaikesta muusta, mikä ei yhtä helposti tule esille pelkistä sointumerkeistä.

Omien havaintojeni mukaan rytmiset tihentymät esiintyvät tahtien tai lyhyiden teemojen loppuissa, joskus aluissa, mutta vain harvoin keskellä. Sama pätee myös soinnutukseen; soinnut vaihtuvat yleensä tahtien loppupuolella, kuten tapahtuvat myös modulaatiot uuteen sävellajiin. Yleensä hyvän rytmin kestollinen skaalautuvuus onnistuu yhdestä tahdistä vaikka kahdeksan, kaksitoista tai jopa kuusitoista tahtia kestävään teeman venytykseen. Jos nopea teema tai sen osa on vaikka kahdeksan tahtia pitkä, voi kyseisen teeman rytmiset aika-arvot venyttää kaksinkertaisiksi ja sijoittaa melodian alapuolelle säestäväksi kuvioksi. Vaihtoehtoisesti asian voi tehdä myös päinvastaisesti, jolloin esim. huilujen ja jousisektion soittaessa nopeaa ja tiheää kudosta taustalla, vaskisektio

soittaa ko. rytmisen teeman pohjalta sävelletyn pääteeman kaksi tai neljä kertaa pitemmillä aika-arvoilla.

## **2.4 Sulauttaminen yhteen**

Rytmisen teeman kehittelyn ja soinnutuksen jälkeen vaikein vaihe on näiden kahden elementin yhdistäminen kauniisti soivaksi kokonaisuudeksi. Se on juuri se vaihe, jossa säveltäjän oma mielikuvitus on ainoa rajoitus. Muutamia hyödyllisiä kokemuksia olen itse kerännyt harjoitellessani muinaisen kirkkomusiikin sävellyksperiaatteita. Niihin ei kannata täysin sitoutua, vaan ne voivat toimia nykypäivänä lähinnä teoreettisina harjoituksina.

Tahtien aloitus- ja lopetussävelet ovat tärkeitä melodian suunnan suunnittelemisessa; se, mitä tahdin sisällä ja korollisten tahdinosien välillä tapahtuu, jää hieman vähemmälle merkitykselle. Suurilla intervallihypyillä (erityisesti oktaavihypyt ja sitä suuremmat) on helppo luoda dramaattisia tai kepeitä kulkuja ja muutoksia, ylös- tai alaspäin suuntautuvalla asteittaisella kululla vastaavasti rauhallisia, suureellisia tai jyhkeitä tiloja. Nopeat sävelkulut ovat yleensä ja useimmiten asteittaisia tai tiettyjä helppoja kuvioita toistavia, ne hyvin harvoin sisältävät suuria intervalliliikkeitä.

Mitä nopeampi tempomerkintä on kyseessä, sitä suurempia linjoja kannattaa suunnitella ja laskea lähinnä puoli- ja kokonuuotteja. Perinteisestä musiikinkirjoituksesta on hyvä muistaa korolliset ja korottomat tahdinosat, joiden huomioiminen helpottaa mielekkään sävelkulun ja harmonian kehittämistä.

Tässä vaiheessa melodian luonnostelu on vielä suhteellisen helppoa, koska säveltäjä on soinnutuksen ja rytmiteeman aiheet valmiina.

### 3 TAUSTALLA KEHITTYNYT KIINNOSTUS SÄVELTÄMISTÄ KOHTAAN

#### 3.1 Ensimmäiset kokeilut

Mielenkiinto säveltämiseen heräsi 2010 kesätöiden lomassa, kun otin töihin mukaan Martin Wegeliuksen ja Eino Linnalan *Kenraalibasso*-oppikirjan<sup>1</sup>. Aikaisemmin talvella käymäni musiikinteorian kurssi ei ollut erityisen onnistunut sikäli, että vielä kesän kynnykselläkään en osannut kolmi- ja nelisointujen käännöksiä ulkoa, jopa sävellajien etumerkinnot tuottivat välillä päänrapsutteluja. Talvella olin käynyt myös klassisen musiikin kirjoittamisen kurssin, joka käsitti varhaisen kirkkomusiikin ja hieman varhaisbarokin musiikin käytäntöjä. Kyseisellä kurssilla tutustuin Palestrina-tyyliin ja sen periaatteisiin, kontrapunktiin sekä soinnutukseen.

Kesä kului siis sointuja ja niiden käännöksiä itsenäisesti opiskellessa sekä äänenkuljetusta harjoitellessa; työpaikalla oli mahdollisuus tulostaa rajattomasti nuottipaperia omaan käyttöön ja oppikirja oli niin pieni, että työnantaja ei sitä huomannut.

Syksyllä 2010 Savonia-ammattikorkeakoulun musiikinteorian ja säveltapailun lehtori Pekka Toivanen järjesti Musiikin luova tuottaminen -kurssin, jolla pääsisi kokeilemaan säveltämisen ja sovittamisen taitoja. Samaan aikaan saman oppilaitoksen rytmimusiikin yliopettaja Mikko Toivanen tarjosi sovittamisen kurssia, jolle myös osallistuin suurella mielenkiinnolla. Jälkimmäisellä kurssilla sain erinomaisia ja yleispäteviä neuvoja perinteiseen soinnutukseen ja ensin mainitulla kurssilla perehdyttiin yhtyeen orkestroinnin keinoihin. Kyseisten kurssien aikana sävelsin ensimmäiset teokseni; yhden sooloviululle ja toisen kvartetille, joka koostui kahdesta viulusta, alttoviulusta ja bassoklarinetista. Jälkimmäinen koki kantaesityksen keväällä 2011 Tandem Art 1 -esityksessä ja antoi sitä myöten lisää varmuutta ja kiinnostusta säveltämistä kohtaan.

Syksyllä 2011 jatkoin tutustumistani säveltämisen ja sovittamisen maailmaan Pekka Toivasen johdolla. Silloin minulle varmistui, että valmistelen opinnäytetyönäni sävellyksen orkesterille. Haaveenani oli kokonaan uusi orkesteriteos, johon sisällyttäisin sinfo-

---

<sup>1</sup> Wegelius & Linnala 1947.

niaorkesterin tavallisimmat soittimet mm. koko vaskisektio ja puupuhaltimet, mutta jouduin tyytymään jousiorkesteriin; koululla ei ollut riittävästi tarvitsemiani soittajia.

Lopulta päädyin tekemään opinnäytetyöproduktiona uusintaversiion aikaisemmin säveltämästäni kvartetosta *Unettomien Öiden Valssi*, josta säästäisin vain alkuteeman ja muutamina yksittäisiä osia. Alkuperäisessä koossaan teos sisältää 124 tahtia ja on runsaan neljän minuutin mittainen. Opinnäytetyönä valmistunut versio onkin jo 15 minuutin mittainen ja sisältää 576 tahtia.

### 3.2 Esikuvia ja periaatteita

Ehkä suurimmat innoittajani oman musiikillisen tyylin kehityksessä ja säveltämisessä ovat olleet kuvataiteilijat Albrecht Dürer (21.5.1471 – 6.4.1528) ja vaimoni Jenni Tuulikki (8.4.1983 - ). Vaimoni mielihalu luoda kooltaan suuria taideteoksia (Kuva 2) toimi rohkaisevana tekijänä valssin orkesteriversiota suunnitellessani. Hänen maalausteoksissa yhdistyvät perinteiset muoto-opit ja yhtä aikaa raikkaat mutta raskaat värimaailmat. Dürerin äärimmäisen tiheät ja yksityiskohtaiset kuparipiirroksiset sekä hänen renessanssiajan tyylinsä ovat lapsuudestani asti miellyttäneet taiteellista silmääni. Samoin 1100–1500 -lukujen goottilaiset katedraalit (esim. Notre Dame, valmistunut vuonna 1345) ja sen ajan yleinen arkkitehtuuri ovat kiehtoneet ja ruokkineet mielikuvitustani musiikin maailmassa.



Kuva 2. "Itku pitkästä ilosta", Jenni Tuulikki Sasaki, 2010 (100x80cm, akryyli puulle).

Säveltäjistä vaikuttavimmat ovat olleet Pjotr Tšaikovski, Dmitri Šostakovitš ja Gustav Mahler. Edellä mainituista mestareista kenties juuri Tšaikovskilla on loisteliaimmat ja melodisimmat linjat, jotka lyyrisytydessään ja ilmaisullisilla tehoillaan hakevat vertaisiaan. Hänelle musiikki oli ilmaisukeino ja hänen teoksissaan onkin kuultavissa mestarin mielentilojen heilahdukset ja tunnekuohut, ryhdikkästä marseljeesista aina *Serenade Melancoliquen* äärimmäiseen surullisuuteen.

Šostakovitšin musiikissa puolestaan kuuluu levottomuus, harkitut ja pistävät dissonanssit sekä taitava orkesterin käyttö, jossa eri soitinryhmät on tuotu hyvin esille. Voimakkaat crescendot ja niiden vastakohtina yksittäisten soitinten pitkätkin yksinpuhelut luovat mielenkiintoisia ja polveilevia, mutta silti perinteisesti johdonmukaisia lineaarisia sävelkulkuja.

Gustav Mahlerin orkesterimusiikissa minua kiehtoo lähes järjenvastaisuuteen venytetyt sinfoniat; eri soitinryhmillä toteutetut teemojen toistot ja varioinnit lukemattomilla modulaatioilla väritettyinä luovat aivan toisenlaisen maailman verrattuna Tšaikovskin perinteeseen slaavilaisromanttisuuteen. Kromatiikka ja hyvin hienovarainen dissonanssin käyttö sekä paikoitellen yksittäisten instrumenttien solistiset osuudet luovat kamarimusiikillisia, hauraita hetkiä keskelle täyden orkesterin paatoksellisia jaksoja.

Edellä mainittujen säveltäjien lisäksi myös useat muut musiikin mestarit mm. Uuno Klami, Johann Strauss ja hänen poikansa, Richard Wagner, Anton Bruckner, Ludwig van Beethoven ja Johannes Brahms ovat toimineet tärkeinä esikuvina omille aivoituksilleni. Luonnollisesti myös Johann Sebastian Bach on ollut vaikuttamassa taustalla, mutta lähinnä urkuteoksillaan ja periaatteellisella tasolla, kun olen harjoitellut moniäänisyyttä ja perinteistä äänenkuljetusta.

Kiinnostukseni on ulottunut myös viihdemusiikin puolelle, erityisesti laadukas elokuva- ja paraatimusiikki on tuonut uusia ideoita omaan tuotantooni. Elokuvasäveltäjistä mm. Jerry Goldsmith, James Horner, John Williams ja Danny Elfman ovat inspiroineet minua mielenkiintoisilla teoksillaan, joista omasta mielestäni parhaat ovat 1970-luvun tuotantoa.

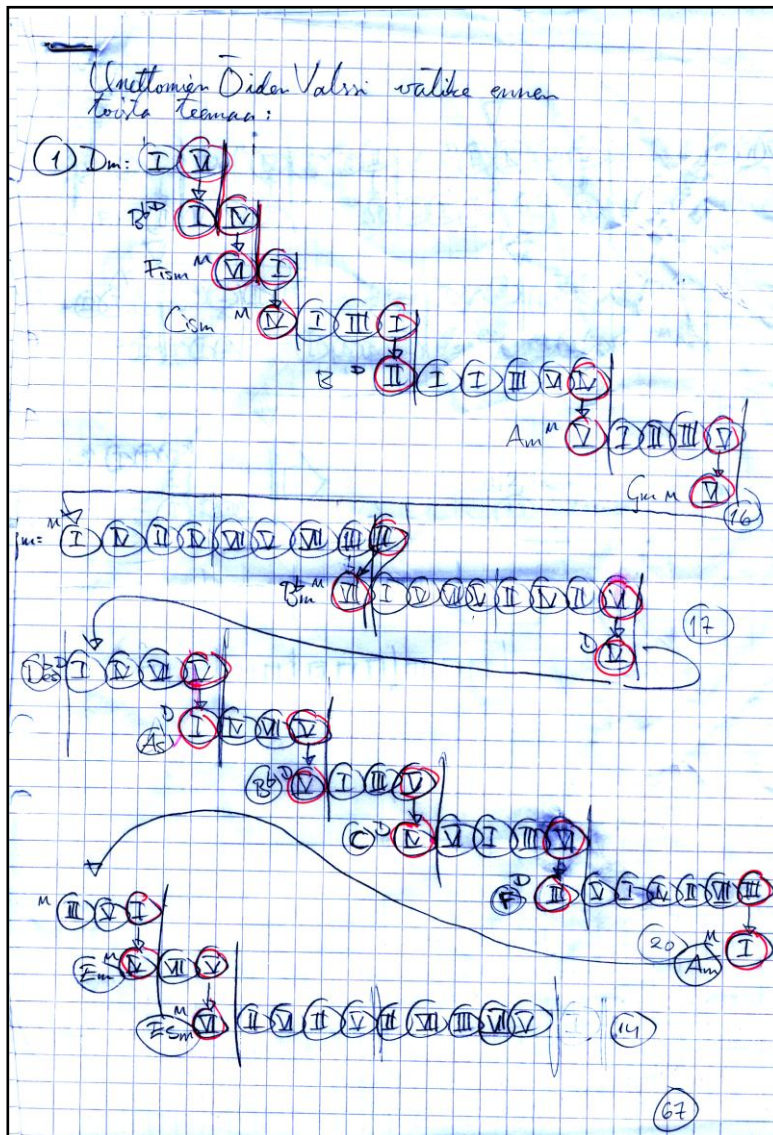






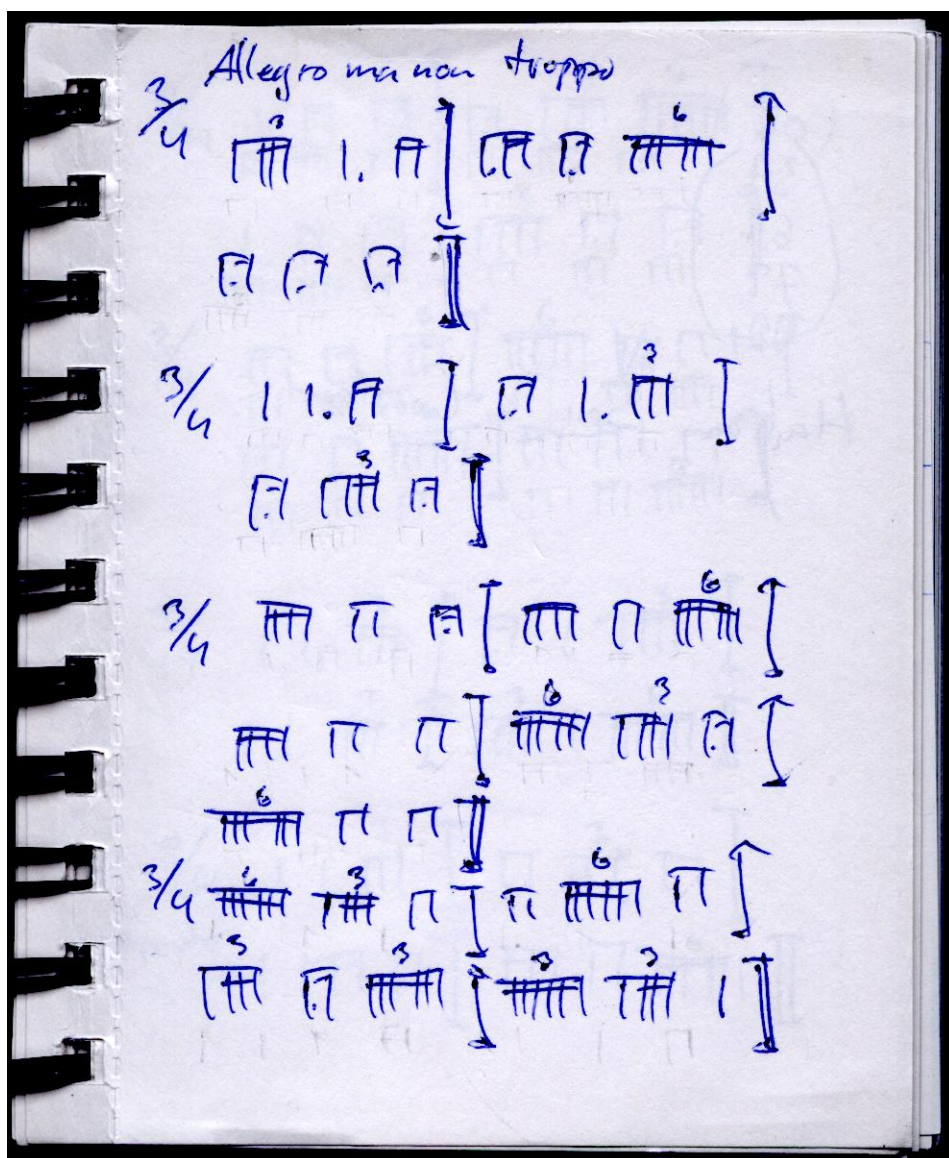
Myöhemmin sävelsin *Mauser-Fantasia*, toisen teokseni, joka puolestaan toimi rytmin käsittelyn ja synkopoinnin kokeilu- ja harjoitusalueena. *Mauser-Fantasiasta* saamani myönteisten kokemusten pohjalta päätin muokata valssin kokonaan uudestaan. Alkuperäisestä valssista säästyivät vain alkuteema, jota lähdin jatkamaan yhä vaihtelevammaksi ja mielenkiintoisemmaksi.

Aluksi työskentely oli olosuhteista ja rajoitetusta ajasta johtuen tilkkutäkkimäistä soinnutusta, jossa valmiiksi saattoi tulla joko 8, 16 tai yli 100 tahtia kerrallaan. Järkeviä yhdistelmiä tuli harvakseltaan, mutta vähitellen aloin oppia käyttämään sointuja tehokkaammin ja rakentamaan suurempia linjoja. Sävellysteknisesti monet kokeilut olivat aivan oikein, mutta ne eivät vaan soineet kauniisti yhteen tai eivät muutoin kuulosta- neet hyviltä.



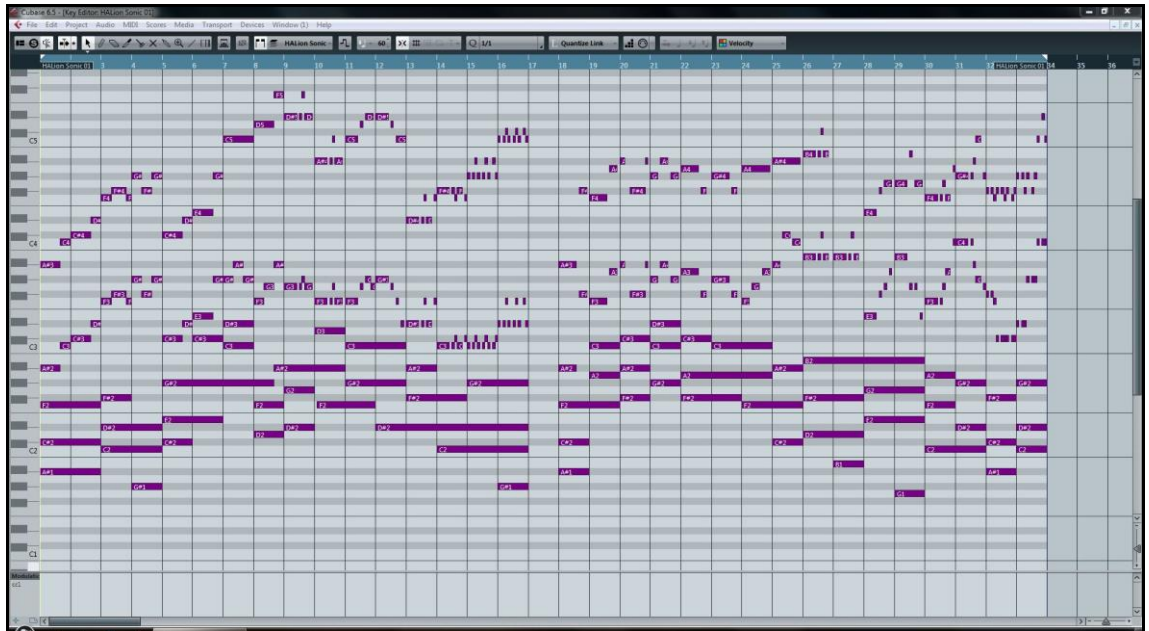
Kuva 4. Valssin uudempaa soinnutusta pian teema I:n esittelyn jälkeen (tahdit 67-132).

Paikoitellen tein ensin soinnutuksen ja modulaatiot, joiden päälle kehitin mahdollisimman toimivan rytmisen kudoksen (Kuvat 4 ja 5). Toimin monesti myös päinvastaisessa järjestyksessä, jossa valmiin rytmin oheen kyhailin useita eri soinnutusvaihtoehtoja (Kuva 6) ja kokeilin toimivuutta sekvensserillä ja virtuaalisella orkesteriohjelmalla.



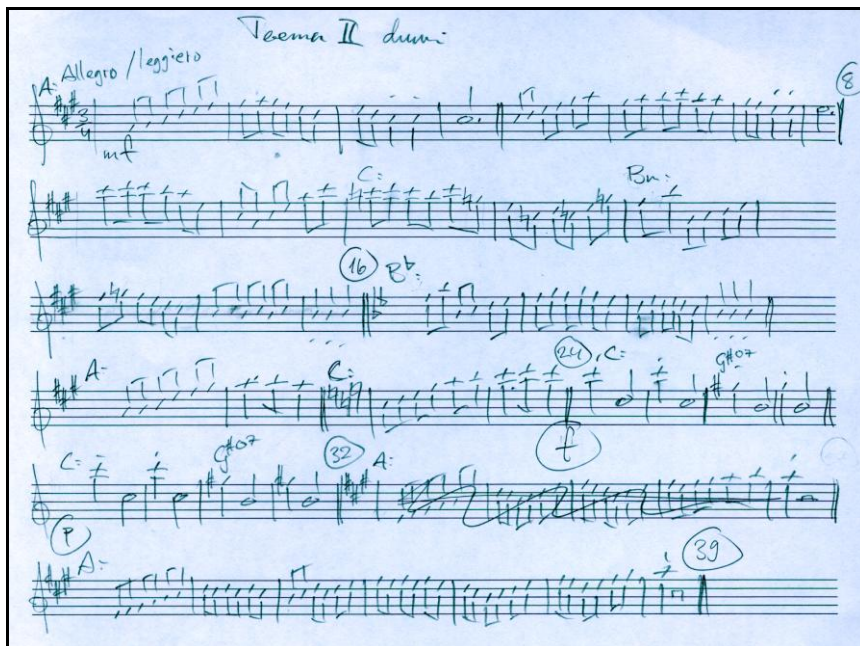
Kuva 5. Erilaisia rytmien aihioita tahdin 98 jälkeisiin tapahtumiin.





Kuva 6. Kahden eri soinnutuksen kokeilua sekvensserillä (Steinberg Cubase 6.5), alto- ja sellosektio (tahdit 83-98).

Käytin huomattavan paljon modulaatioita tuottaakseni mielenkiintoisempia taitteita duuri- ja mollisävellajien väleihin. Siitä johtuen teoksessa esiintyy myös harvinaisempia sävellajeja, jotka tuottavat kokemattomammalle soittajalle tuskaa. Sävellyksessä on myös taitteita, jotka on sävelletty vapaasti ilman rajoituksia (Kuva 7); siitä enemmän raportin loppupuolella.

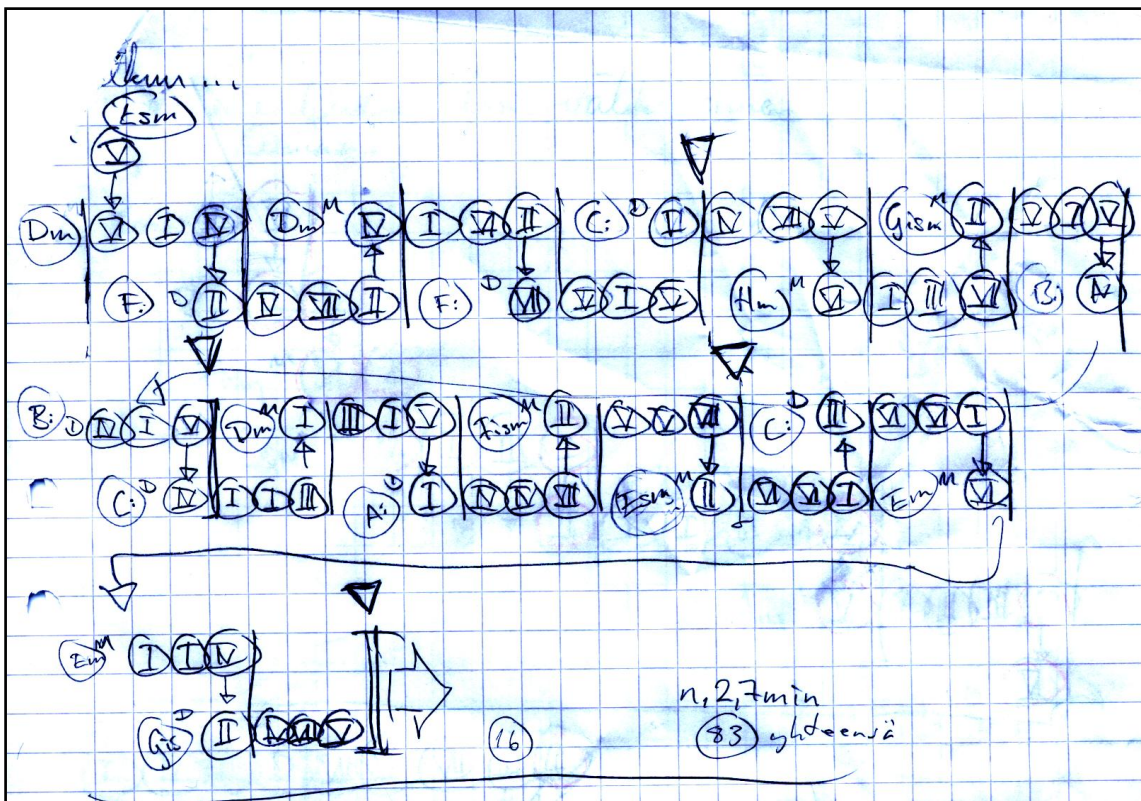


Kuva 7. Vapaan tajunnan virtausta erään lähikauppareissun aikana (tahdit 203-241).

Rytmiä teemoja suunnitellessa ja kokeillessa kehittyi myös lujempi ote perinteiseen kontrapunktiseen näkemykseen. Eräänlaisena utopistisena ihanteena olikin välillä suureellinen polyfonia, jota oli rajoittamassa vain orkesterin koko.

Teoksen soittotekninen vaikeustaso oli myös pidettävä riittävän kohtuullisena, että sen esittäminen mm. Savonia-amk:n oman orkesterin soittajilla olisi mahdollista. Siinä vaiheessa, kun tuli selväksi, että teoksesta ei tulisi kantaesitystä keväällä 2013, oli sävellyksestä jo suurin osa valmiina ja viimeistelyn alla.

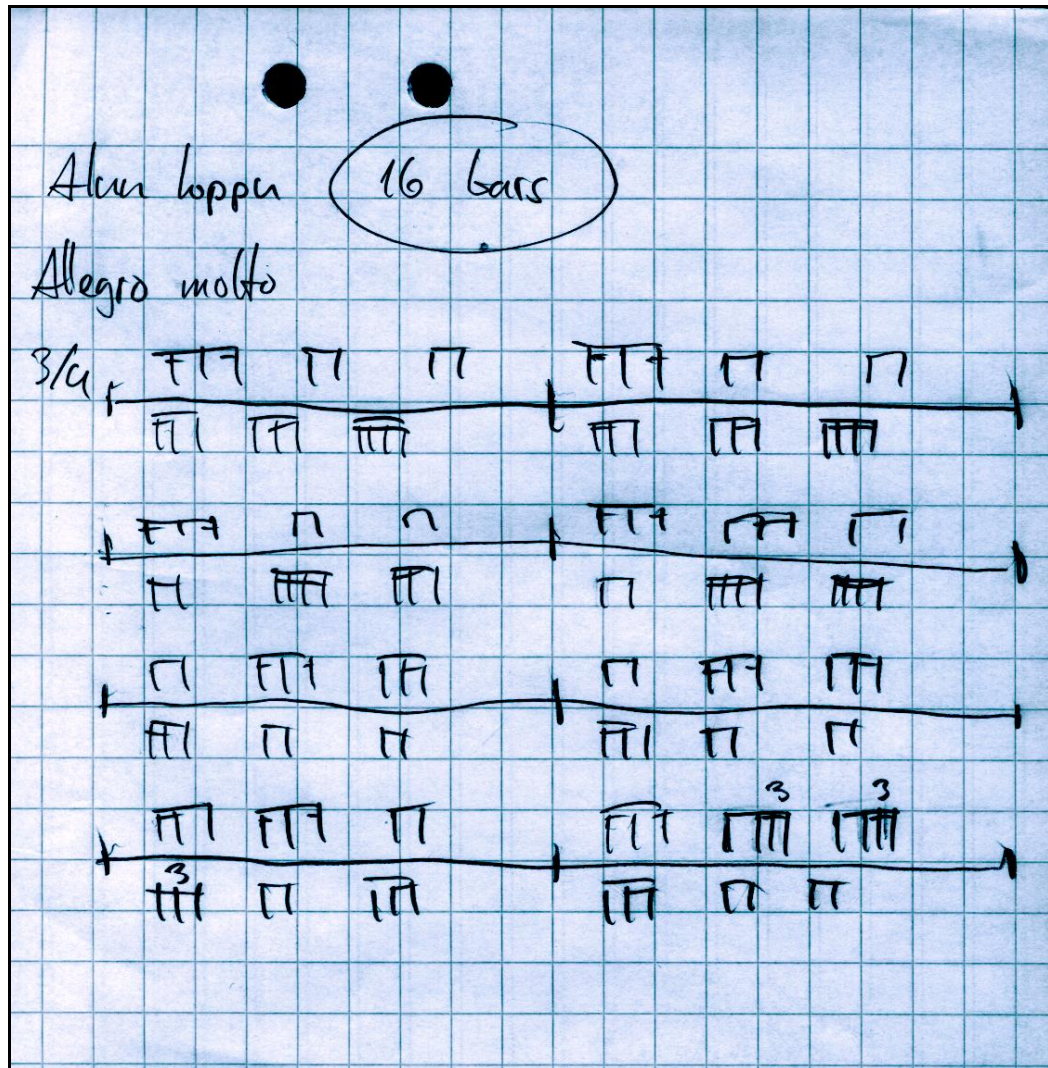
Kokonaisuutta miettiessäni päätin jakaa orkesterin kahteen osaan; I ja II viulut muodostaisivat vastakohdan alttoviuluille ja sellolle, kontrabassoille jätin säästyksellisen roolin, jossa vain harvoin oli sello-osuus kaksinnettuna. Tällöin sain vahvemman dialogin ylemmän ja alemman äänialan kesken eikä minun tarvinnut kehittää liian paljon erilaisia teemoja. Näin pystyin varioimaan aiemmin esiintyneen teeman jommallekummalle sektiölle uudestaan.



Kuva 8. Soinnutuksen luonnos, tahdistä 133 eteenpäin.



Kuvista 8 ja 9 käy ilmi, kuinka olin toteuttanut soinnnutuksen ja rytmituksen toisistaan erillään. Kuva 10 paljastaa, minkälaisen melodian sain luotua näistä kahdesta em. komponentin yhdistämisestä (Ks. Liitteet 2 ja 3).



Kuva 9. Rytmien luonnos, tahdit 133-140.

The image shows a musical score for measures 133-146. The score is written for five instruments: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabasso (Cb.). The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 3/4. The score is divided into two systems. The first system covers measures 133-139, and the second system covers measures 140-146. The Violin I and II parts are in treble clef, while the Viola, Violoncello, and Contrabasso parts are in bass clef. The Violoncello and Contrabasso parts have a 'f' (forte) dynamic marking at the beginning of measure 133. The Viola part has a 'ff' (fortissimo) dynamic marking at the beginning of measure 140. The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and rests.

Kuva 10. Valmiin partituurin tahdit 133-146.

## 4.2 Melodisten ja soinnullisten linjojen luomista

Siinä vaiheessa, kun teoksessa esiintyvien eri teemojen rytmit ja soinnutukset olivat loppusuoralla, alkoi säveltämisessä vaikein vaihe. Erikseen kuultuina edellä mainitut elementit vaikuttivat ihan toimivilta, mutta hienosti soivien soinnutusten päälle piti kehittää musiikillisesti mielenkiintoinen ja miellyttävä melodia. Vanhaa Palestrina-tyyliä soveltamalla pääsin yllättävän lähelle tavoittelemiani sävelkulkuja. Melodioista tuli suhteellisen konsonoivia ja kromaattisia lomasäveliä lisäämällä sain teemoihin sopivia jännitteitä ja mielenkiintoa.

Tiheää rytmistä kudosta sisältävien teemojen melodiat sävelsin sijoittamalla korollisille tahdinosille taustalla soivien sointujen tärkeimmät sävelet. Näin oli samalla helpompaa jäsennellä melodioiden nousevat ja laskevat suunnat. Soinnutus antoi kaavamaisuudesta huolimatta runsaasti erilaisia mahdollisuuksia nimenomaan laajentamalla sointuja majori- ja noonisoinnuiksi; näin sain täytettyä terssi- ja kvarttiliikkeiden väliset tilat soinnutuksessa.

Koska tavoitteena oli kuitenkin perinteinen musiikkityyli, jossa yhdistyvät myöhäisromantiikan ja modernismin piirteet, kehitin tietoisesti toimivia kadensseja perustuen tonika-dominanttitehoihin. Joissakin tapauksissa kehitin ensin pelkän melodian ilman soinnutusten taustavaikutusta ja vasta sen jälkeen loin melodialle sointupohjan sitä tukemaan (esim. e-mollitaite ”Andante”, tahdit 342-405). Kyseistä e-mollitaitetta soinnuttaessani jouduin turvautumaan pianoon ja silkkaan intuitiiviseen päättelykykyyn.

### 4.3 Sävellystyökalut

Sävellystyössä hyödynsin suhteellisen paljon tietokoneelle suunniteltuja ohjelmistoja. Tärkeimpänä sovelluksena oli saksalainen Steinbergin<sup>2</sup> kehittämä sekvensseri Cubase 6.5, saman firman Halion Symphonic Orchestra -virtuaaliorkesteriohjelma sekä Avid Sibelius 7 -nuotinnusohjelma<sup>3</sup>, jolla toteutin lähinnä luonnostelmien puhtaaksikirjoituksen.

Luonnokset ja varsinaisen työn tein luonnollisesti kynällä ja paperilla, josta siirryin keilemaan Cubasella ideoiden toimivuuden. Työskentely oli suhteellisen nopeaa, koska virtuaaliorkesteriohjelma tarjosi yllättävän hyvin mallinnetut äänitiedostot. Sävellyksen valmiin äänitiedoston siirtäminen Cubasesta Sibeliukseen oli mutkatonta ja nopeaa midi-tyyppisenä tiedostona, jonka sitten viimeistelin nuotinnusohjelmalla ja siivosin nuottien todelliset aika-arvot kohdilleen.

---

<sup>2</sup>Steinberg Cubase 6.5 2013. Steinberg HALion Symphonic Orchestra 2013.

<sup>3</sup>Avid Sibelius 7 2013.

## 5 SAADUT KOKEMUKSET JA TULEVAT PROJEKTIT

### 5.1 Ripittäytyminen

Sävellyksen työstäminen oli erittäin haasteellista, eikä teos omasta mielestäni ole vielä ikinä ihan valmis. Vaikein tekijä oli luonnollisesti itsekritiikki, joka pakotti tekemään valmiit kohdat aina uudestaan ja entistäkin kauniimmiksi. Aikataulu tuli silloin väistämättä vastaan ja teoksen alkupuolelle jäikin yhdeksän tahdin pätkä, jota en poistanut, mutta en ryhtynyt uusimaankaan. Soittoteknisesti sävellys pysyi jotakuinkin niissä puitteissa, jotka sen esittämistä varten asetin. Muutamia vaativia kohtia sävellyksessä on, mutta kokonaisuudessaan koetin säilyttää teoksen mielekkäänä ja suhteellisen soitto-kelpoisena.

Raportissa aiemmin kohdassa paljastin, että koko teosta ei suinkaan sävelletty modulaarista tekniikkaa hyödyntäen. Kuten mikään muukaan sävellystekniikka ei pidemmän päälle toimi ehdottomasti ja vain sellaisenaan toteutettuna, ei myöskään minun järjestelmäni antanut kaikkia ratkaisuja ja vapauksia, joilla olisin saavuttanut todellisen musiikillisen tavoitteen. Itse asiassa vapaasta säveltämisestä osasin nauttia paikoitellen enemmän, kun ensin olin luonut vankilan, josta paeta.

Sävellystekniikka toimii parhaiten sellaisissa tapauksissa, joissa kustannustehokkaasti pitäisi saada valmiiksi satoja tahteja täytemusiikkia; omassa teoksessani näin tein monin paikoin, varsinkin A-duuri väliosan jälkeen teoksen puolivälissä. Kaksi tärkeää teemaa loin vapaasti, loput ehdottoman tarkasti soinnutustekniikkaa hyödyntäen.

Psykologisesti se oli vaikeampaa kuin asia todellisuudessa on; olin muissa pienemmissä harjoituksissani ottanut improvisatorisen lähestymistavan ja omasta mielestäni onnistuneesti yhdistänyt sen modulaariseen tekniikkaan. Uskallus ja rohkeus kuitenkin loppuivat kuin seinään, kun piti palata opinnäytetyön pariin.

Sävellystekniset kokeilut tuottivat kuitenkin muunlaistakin hedelmää; aloin todella ymmärtää perinteistä ja modernimpaa soinnutusta, rytminkäsittely ja rytmitaju kehittyivät sekä erityisesti muotorakenteiden yksityiskohtaisempi ja laajempi näkemys parani. Kun teoksen valmistuttua vertailin teoksen alkua ja loppua keskenään, oli helppo havaita



oma edistyminen orkestroinnissa, melodisessa ja soinnullisessa ajattelutavassa sekä erilaisten musiikillisten luonteenpiirteiden luomisessa.

## 5.2 Tämän kaiken jälkeen

Sävellyksen lopulliseen versioon olen suhteellisen tyytyväinen ja pidän omaa yritystäni hyvänä. Se oli ensimmäinen orkesterille säveltämäni teos, jonka haluaisin joskus kuulla vielä soitettavan oikealla orkesterilla. Korjaamisen aiheita löytyy koko ajan, mm. se seikka, että teoksen alku- ja loppupuoli ovat aika erilaisia niin soinnutukseltaan kuin melodioiltaankin. Voisi melkein kuvitella kahden eri säveltäjän olleen saman teoksen äärellä. Parhaimpana osana pidän itse valssin aivan loppua, jossa aloin todella päästä jyvälle omasta sävellystekniikasta ja -tyylistä. Ja jos nyt olisi aikaa ja halukkuutta, säveltäisin valssin kokonaan uudestaan.

Tämän kaiken jälkeen aion säveltää hiljaisen fantasian orkesterille; mukana on mm. fagotti ja joitakin puupuhaltimia. Hiljainen se tulee olemaan siksi, että juuri valmistunut valssi jäi turhankin kovaääniseksi. Seuraavina suurina projekteina on suunnitteilla klarinettkonsertto, sonaatti kahdelle viululle ja pianolle, sonaatti kahdelle saksofonille, pianolle, bassolle ja rummuille, viisiosainen lied-sarja sopraanolle ja pianolle pohjautuen Uno Kailaan runoille, niin ikään viisiosainen sarja viululle ja pianolle sekä koko loppuelämän kestäväksi projektiksi viisi sinfoniaa, joista ensimmäisen teemasta on luonnos omassa päässäni ja viimeinen tulee olemaan viisiosainen, perustuen musiikillisen maailman luomiseen.

Tekemistä riittää ja tulenkin varmasti soveltamaan erilaisia sävellystekniikoita joissakin muodoissa. Enemmän keskityn lähitulevaisuudessa yksiaänisen musiikin ja intervallitaajunnan kehittämiseen. Myös oman musiikillisen tyylin kehittäminen perinteisen klassisen ja nykyisen modernin ja kromaattisen välillä on varmasti elämän kestävä prosessi.

Kaiken kaikkiaan, valitsemani ja toteuttamani opinnäyteproduktio on ollut merkittävä virstanpylväs oman sävellystaitoni kehityksessä. Tiedän paremmin harjoittelua ja itse-tutkiskelua vaativat osa-alueet sekä pystyn hallitsemaan aiemmin niin lahjomatonta itsekritiikkiä. Rehellisesti tunnustan, että vuonna 2008 en olisi uskonut säveltäväni näin laajaa teosta itsenäisen opiskelun pohjalta.

## LÄHTEET

### Julkaisut

Wegelius, M & Linnala, E 1947. *Kenraalibasso*. Porvoo: WSOY.

### Internet-lähteet

Avid Sibelius 7 2013. <http://www.avid.com> 25.5.2013

Steinberg Cubase & HALion Symphonic Orchestra 2013. [www.steinberg.net](http://www.steinberg.net) 25.5.2013

**LIITTEET**

- Liite 1: Modulaatiotaulukko
- Liite 2: Partituuri, *Unettomien öiden valssi*
- Liite 3: Ääninäyte (cd-tallenne)

## Modulaatioita

Taulukkoa luetaan vasemmalta oikealle. Vasemmassa pystysarakkeessa on vaihtoehtoisena lähtömoodina duuri tai molli, oikeassa reunassa vastaavasti kohdemoodina duuri tai molli. Soiluissa on merkittynä ne soivat kolmisoinnut, jotka kuuluvat myös johonkin toiseen sävellajiin.

	+p2/ -s7	+s2/ -p7	+p3/ -s6	+s3/ -p6	+4/ -5	+5/ -4	+p6/ -s3	+s6/ -p3	+p7/ -s2	+s7/ -p2	
<b>Duuri</b>		III/II V/IV			I/V II/VI IV/I VI/III	I/IV III/VI V/I VI/II			II/III IV/V		<b>Duuri</b>
<b>Duuri</b>		II/I		I/VI III/I VI/IV	I/V			II/IV IV/VI VI/I VII/II	IV/V III/IV V/VI		<b>Molli</b>
<b>Molli</b>	IV/III VI/V	V/IV	I/VI II/VII IV/II VI/IV			V/I	I/III IV/VI VI/I		I/II		<b>Duuri</b>
<b>Molli</b>	VI/V		II/VII		IV/I	I/IV		VII/II		V/VI	<b>Molli</b>

E-duuri ei jaa samoja sointuja C-duurin kanssa, F- ja G-duurilla on neljä samaa sointua ja h-molliilla kaksi.

Esim. C-duurin III-aste/Em on sama kuin D-duurin II-aste. Saman solun mukaan C-duurin V-aste toimii myös D-duurin IV-asteena. Alemman solun mukaan Em-sointu on luonnollisesti E-mollisävellajin toonikasointu. Ylin solu kertoo siis, minkä intervallin päässä olevaan sävellajiin yhteisillä luetelluilla soinnuilla pääsee; tässä tapauksessa yläpuolisen suuren sekunnin tai alapuolisen pienen septimin päähän.

	<b>+s2/ -p7</b>	
<b>Duuri</b>	III/II V/IV	<b>Duuri</b>
<b>Duuri</b>	II/I	<b>Molli</b>

